مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م١٢، ص ص ١-٤٠٢ بالعربية، ص ص ١-٥٥ بالإنجليزية (١٤٢٢-١٤٢٤هـ/٢٠٠٢-٢٠٠٤م)
ردمد ١٩٨٩-١٣١٩
رقم الإيداع: ٠٢٩٤/١٤

مجلة
جامعة الملك عبد العزيز
الآداب والعلوم الإنسانية

المجلد ١٢

١٤٢٢-١٤٢٤هـ

٢٠٠٢-٢٠٠٤م

مركز النشر العلمي
جامعة الملك عبد العزيز
ص ب ٨٠٢٠٠ - جدة ٢١٥٨٩
المملكة العربية السعودية

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز : الآداب م ١٢ ، ص ص ٢٣٣ - ٢٧٢ (١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م)

اللغة العليا بين المنظور المعجمي ومنظور النحو العربي

أ د. أحمد محمد المعتوق

قسم الدراسات الإسلامية والعربية - جامعة الملك فهد للبترول والمعادن

الظهران - المملكة العربية السعودية

المستخلص. تسعى هذه الدراسة الموجزة إلى إظهار ما ساهم به علماء اللغة والنحو العرب في إدراك مفهوم ما سمي في النقد الغربي الحديث بـ"اللغة العليا" الذي أطلق على لغة الشعر إعلاناً عن سموها وتفوقها على أنواع التعبير اللغوي الأخرى ، وذلك من خلال عرض نقدي تحليلي لمجموعة من آراء هؤلاء العلماء في الشعر وفي لغته ومكانته بين أنواع التعبير الأدبي . إن ذلك لا يكشف عن وجود جذور راسخة وجوانب متبلورة للمفهوم المذكور في تراثنا اللغوي فحسب ، وإنما يبرهن كذلك على أصالة هذا التراث وعلى ثرائه وحيويته وإمكانية مشاركته في تطوير الكثير من النظريات والمفاهيم الأدبية والنقدية الحديثة .

تمهيد

يتحدث بعض الدارسين العرب المعاصرين عما اصطلح عليه في النقد الحديث من تسمية لغة الشعر بـ ((اللغة العليا)) ، معتمدين في ذلك وبنحو أساسي على ما طرحه كل من (مالارميه) Stephane Mallarme و (فيردناند ديسوسير) Ferdinand De Saussure و (جون كوهن) Jean Cohen ، وغيرهم من النقاد الغربيين المعاصرين من أفكار وفرضيات متعلقة بلغة الشعر و بـ ((بنية اللغة الشعرية)) بنحو عام . حيث تميزت بعض هذه الأفكار والفرضيات بالكثير من العمق والنضج وكان لها أثرها الكبير في تطوير

الدراسات النقدية المعاصرة ذات العلاقة بالشعر ولغته وفي بلورة مفهوم الشعرية ذاتها .

لم يتعرض هؤلاء الدارسون لذكر وجهة النظر العربية في ((اللغة الشعرية)) أو في بنية هذه اللغة أو إلى ما يشير من قرب أو بعد إلى إدراك النقاد العرب لمفهوم ((اللغة العليا)) أو ما يوازي هذا المفهوم أو يشابهه . وربما كان بعيداً عن التصور في الواقع أن نتحسس العلاقة بين المفاهيم والأفكار النقدية واللغوية العربية القديمة وبين مفهوم حديث تجاوز الكثير من الحدود التقليدية ، وبلغ من البلورة والتطور مكاناً مميزاً ، وأصبحت له ارتباطاته المعقدة بالنظريات اللغوية والنقدية والأسلوبية الحديثة مثل مفهوم ((اللغة العليا)) . إلا أننا مع ذلك لا نعدم أن نجد جذوراً لهذا المفهوم في الدراسات اللغوية والنقدية البلاغية العربية القديمة ، تتصل به من بعد أو قرب ، لو وسعنا دائرة الحوار وعمقنا من نظرتنا للغة الشعر وبنية هذه اللغة وما يرتبط بها من مراحل التطور ، مستضيئين بما طرحه أو استخلصه بعض هؤلاء الدارسين المعاصرين من أفكار وتبنوه من فرضيات .

اللغة العليا في المفهوم الحديث

أطلق الشاعر الفرنسي (ستيفان مالارميه) Stephane Mallarme (ت ١٨٩٨) . وهو أحد قادة حركة الرمزيين والمؤسس لنظرياتهم ، وقد اتسمت لغته الشعرية نفسها في معظمها بالكثير من الغموض والتحرر من القواعد والنظم والقيود اللغوية المألوفة ، رغم الإبقاء على الاهتمام بالإيقاع والسمات الشعرية الصوتية عامة . أطلق هذا الشاعر الناقد على لغة الشعر اسم ((اللغة العليا)) Le Haut Language بغية التأكيد فيما يبدو على ما ذهب إليه من أن الشعر ((يعبر عن السمو ، والإشارة إلى الآفاق الواسعة العالية التي تتحرك فيها لغته ، والتأكيد على تميز هذه اللغة وتحررها من القوانين والقيود الصارمة التي تخضع لها لغة العلم أو لغة النثر ولغة التخاطب العادية)) [١] .

لقد تأثر بأفكار (مالارميه) هذه عدد من النقاد واللغويين الغربيين ، ربما كان منهم العالم اللغوي الأمريكي (إدوارد سابير) Edward Sapir الذي أشار إلى ما يتصل بهذه الأفكار أو يؤيدها في تصريحه الذي ينص على أنه : ((حين يكون التعبير ذا دلالة غير

اعتيادية نسميه أدباً . و الفن عامة تعبير شخصي جداً بحيث لا نرغب في أن نعزو له أي نوع من التقييد بأي من الصور المهيأة سلفاً . وإمكانيات التعبير الفردي غير متناهية)) (٢) . وإن كان (سابير) قد تراجع فيما بعد كما يبدو عن هذا الموقف حين قرر بأن اللغة أكثر وسائل التعبير حرية وانسياباً ، وأنه لابد من حد مدى هذه الحرية ومقاومة هذا الانسياب. وأن الحرية المطلقة في التعبير في الفن العظيم تكاد تكون وهماً .

أما الناقد الفرنسي المعاصر (جون كوهين) Jean Cohen الذي مهد بدوره لتطوير نظرية ((اللغة العليا)) التي انطلق بها (مالارميه) وعمل على إنضاجها وتشكيل ملامحها الأساسية في دراساته المتعمقة المتكاملة عن ((بنية اللغة الشعرية)) ، فقد رأى ــ وكان متأثراً في ذلك فيما يظهر بما أوحى به بعض الشكليين الروس وصرحت به نظريات (رومان جاكبسون) Roman Jakobson من القول بالتناقض بين الشعر والنثر ــ رأى أن لغة الشعر ، كلغة ((عليا)) تتحقق من خلال تضادها المستمر للغة النثر في جميع مستوياتها ، ومن خلال تجاوزها الكلي لحدود هذه اللغة وخروجها المنظم على قواعدها وعلى نظم اللغة العادية وقوانين البناء المنطقي فيها عامة ، ذلك الخروج الذي لا يهدف في الواقع إلى هدم اللغة . كما يمكن أن يتصور ، وإنما يهدف إلى بنائها وفقاً لتخطيط أرقى وأسمى ، أو بعبارة أخرى ، يهدف إلى أن يخلق منها لغة من نمط آخر ذات بناء متميز ، أو بتعبير آخر يخلق منها لغة عليا (٣) .

إن مخالفة اللغة الشعرية للغة النثر وتضادها الطبيعي معها على المستوى الصوتي أو الإيقاعي وعلى المستوى الشكلي والمعنوي . وانتهاكها العفوي لقانون اللغة العادية من شأنه أن يحدث فيها تحولات مهمة تنتظمها شكلاً ومضمونا .

إنها بهذه المخالفة وهذا التضاد والانتهاك تسير في اتجاه مضاد لوظيفة التحديد التي تفرضها أو تنتهجها لغة النثر ولغة التخاطب العادية لتؤسس لنفسها منطلقات وتقنيات تركيبية وجمالية جديدة تتجه بها إلى مستوى أسمى وأعلى ، معتمدة في ذلك على ((التجاوز)) وعلى ((الانزياح)) في كل مستوياته : على الرمزية المطلقة والخيال

اللغوي الخصب المثير ، وعلى تجاوز البناء النثري العقلاني ومد عملية الإسناد أو التحرر كلياً من فكرة ملاءمته وعقلانيته ، ثم على نفي النقيض الملازم وتحطيم قيود المرجعات المحدودة ، والعمل على إطلاق سراح المعنى من الصلات الدلالية القائمة ، وتجاوز جزئية الخطاب إلى كليته ، وجعل اللغة شمولية مطلقة حرة لا حدود لها ولا قيود توثقها أو تحد من انطلاقها [٤] . وهذا ما يحقق ((البعد)) ، أو التباعد والتنافر في رأي جون كوهن ومن ذهب مذهبه بين لغة الشعر ولغة النثر ، ويرتقي بها إلى آفاقها العالية، ويجعل منها لغة خاصة مميزة ، ويجعل من القصيدة الشعرية بالتالي معيناً لغوياً وفنياً لا يقبل النفاذ.

ومن الجدير بالذكر أن (جون كوهن) وهو يتحدث عن لغة الشعر وتضادها أو تنافرها مع لغة النثر على جميع المستويات يفرق بين ((النظم)) والشعر ، فيعتبر النظم نثراً + موسيقى ، ويسمي (المنظومة) ((قصيدة صوتية)) ولكنها ليست شعراً ؛ ذلك لأن ((النظم)) لا يختلف في رأيه من حيث بنيته وطبيعة لغته عن النثر إلا في ذلك التفنن الإيقاعي في تشكيل الكلمات والأصوات ، أي في الوزن والقافية وما يصاحبهما أو يرتبط بهما ويشابههما من إيقاعات صوتية . أما الشعر فهو شيء آخر . إن الشعر لا يختلف عن النثر في الإيقاع أو المادة الصوتية أو في الوزن والقافية فحسب ، وإنما في المعطيات اللغوية المصاغة . إنه ((يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات نفسها من جهة أخرى)) [٥] . وبتعبير آخر في ذلك الانزياح أو التجاوز الدلالي والتركيبي والسياقي اللغوي الخالص ، الذي يحدث حينما تعجز الأدوات والنعوت المألوفة عن أداء وظائفها التحديدية المتعارفة . وإذا اعتبرت السمات الصوتية في الشعر شيئاً أساسياً فهذا يعني أن هذه السمات يجب أن تتضافر وتتوحد مع كل الإمكانيات والسمات الدلالية اللغوية السابقة الذكر لتشترك في خلق جمالية النص الشعري [٦] .

أما النثر الأدبي الخالص الراقي فإنه رغم تميزه عن النثر العادي لا يرقى في رأي (كوهن) إلى مرتبة الشعر ، أو ربما اعتبر ((شعراً ملطفاً ، حيث يمثل الشعر الشكل

الأقوى للأدب ، والدرجة القصوى للأسلوب ..)) (٧) . ذلك لافتقار هذا النوع من النثر إلى السمات الشكلية للشعر ، والتي تعتبر عناصر مشاركة في تأسيس جماليته وملامح داخلة في تكوينه وتحديد هويته وإن لم تكن هي الملامح الأساسية المحددة لهذه الهوية . وبناء على ذلك لا يعترف (كوهن) بقصيدة النثر كقصيدة شعرية خالصة ، وإنما يسميها ((قصيدة دلالية)) ، ويعتبرها (شعراً أبتر) ، لعدم استغلالها للجانب الصوتي شعرياً ، في الوقت الذي لا ينكر فيه أن تكون العناصر اللغوية الدلالية بذاتها ، كما هو واضح كافية لخلق عمل جمالي مميز .

ومجمل ما يمكن الانتهاء إليه هو أن (جون كوهن) وإن كان يعتبر السمات الصوتية من وزن وقافية وغيرها داخلة في تكوين الشعر ومميزات ضرورية مشاركة في تحديد هويته ، إلا أن هذه السمات ــ كما سبقت الإشارة ــ لا تعتبر عنده محكاً أو مميزاً أساسياً ((للغة العليا)) ، وإن كان يفترض أن تتضافر هذه السمات مع المميزات أو الإمكانيات الدلالية في تكوين بنيتها . ((لأن الشعر عنده ليس نثراً يضاف إليه شيء آخر ، بل إنه نقيض النثر)) (٨).

إن المحك الأساسي في الشعر الكامل عند كوهن ومن تأثر به وذهب مذهبه ممن ذكرناهم وغيرهم أخيراً هو الانتقال باللغة من الوظيفة الذهنية أو العقلية أو التمثيلية إلى الوظيفة العاطفية الانفعالية ، من وظيفة المطابقة إلى وظيفة الإيحاء ، ومن وظيفة التوصيل إلى وظيفة التأثير والخلق ، والخروج بالكلمة من مجرد وعاء وبديل إلى كونها ذات مستقلة لها كيانها البديع وقيمتها الجمالية والإبداعية المميزة . ثم الخروج بالصورة من مجرد أداة للشرح والتقريب والتوضيح إلى عنصر تحويل ومفاجأة وإدهاش بالغريب الممتع والممتنع . إنه أخيراً وليس آخراً الانزياح المطلق الذي يتجلى في تجاوز قانون اللغة والعدول بها عن منطق المعقول والبعد بها عن المستويات الذهنية المحددة وإعادة بنائها على مستوى أعلى يجعل فاعليتها مستمرة ويخلق منها مصدراً نشطاً ومعيناً حيوياً لا ينضب .

ولقد تبنى بعض علماء اللغة المعاصرين ما يشبه الأفكار السابقة الذكر أو يقترب

منها ، فقد تحدث (جوزيف فندريس) Vendryes على سبيل المثال عن ما سماه باللغة الانفعالية الشعورية بنحو عام وعن علاقة هذه اللغة بالفنية العالية وجنوحها الدائم نحو الانزياح والتجاوز والخروج والتمرد على اللغة النحوية والمنطقية (٩) . حيث تنفذ هذه اللغة ، كما يقول : ((في اللغة النحوية وتسطو عليها وتفككها)) وتهيمن على اللغة المنطقية في حالات كثيرة وتغذيها وترفدها ولكنها ((لا تنفك تكسو عبارة الفكر فيها وتلونها)) (١٠) . وهكذا فإن اللغة الانفعالية الشعورية عند (فندريس) لا تتميز بأنها لغة خاصة فحسب ، وإنما هي لغة متسلطة سامية متفوقة على اللغة المنطقية والنحوية ، والتي هي لغة النثر ولغة التخاطب العادية ولغة العقل ، بينما تتجاوز اللغة الانفعالية ذلك كله لتصبح لغة الإحساس والشعور المطلق الذي لا يعترف بالمنطق أحياناً .

ويفرق (فندريس) من جانب آخر بين لغة النثر العادية واللغة الأدبية الفنية ((لغة الشعر والقصة)) ، منتهياً إلى القول بأن هذه الأخيرة لا تتسم بخصوصيتها والاحتياج في اكتسابها إلى التهذيب والترويض فحسب ، وإنما تصل في تميزها إلى حد التعارض والتضاد مع الأولى ، بل إنها تبلغ من السمو والامتياز في دورها وتأثيرها في حالة الشعر خاصة ، والذي يعد ، كما هو واضح لوناً من ألوان اللغة الأدبية وعنوانها البارز ، تبلغ كما يرى (فندريس) إلى حد القداسة الدينية ، حيث تتصاعد فيها الطاقة الوجدانية ، وتصل في مستوى سحرها وتأثيرها وجلالها أو هيبتها ووقعها في النفوس إلى حد يصبح ((الدور الذي يقوم به الشاعر شبيه بالدور الديني)) (١١).وسر تميز وتفوق اللغة الأدبية وتضادها مع اللغة المكتوبة أو اللغة المشتركة على حد تعبير (فندريس) ، هو أن ((الأديب في حاجة إلى أداة شخصية يعبر بها عما يوجد في ذكائه وحساسيته من عناصر خاصة))،واللغة النثرية المشتركة لا تفي بحاجته ، لأنها ، كما يقول(موريس بريس) M. Barres ((قادت للاستعمال الشائع ، ولا تستطيع التعبير إلا عن الحالات الخشنة)) ، وإنها لغة وسطى تقوم بين لغات أولئك الذين يتكلمونها جميعا . وإذا انتشرت في قطر بأسره ، أخذت العناصر المشتركة الداخلة في تكوينها في الازدياد ، وأدى ذلك بالضرورة إلى النزول بمستواها ؛ إذ أن العناصر التي تستعيرها هذه اللغة

من الطبقات السفلى من السكان ـ كما يقول (فندريس) نفسه : تزداد بازدياد انتشارها ، وتصير بالتدريج كثيفة رتيبة لا لون لها . وعندئذ تتميز بالخصائص السلبية ، أي بالضعف والسوقية . وهكذا تصبح الكتابة الفنية)) رد فعل دائم ضدها ؛ وتصبح في كل حالاتها مغايرة للغة الكلام) [١٢].

إن حديث (فندريس) السابق الذكر وإن لم يتناول لغة الشعر بنحو مباشر ، إلا أن تحليلاته للغة الانفعالية واللغة الأدبية التي تعد لغة الشعر أسمى مراتبها أو أكثرها تعبيراً عنها وتجسيداً أو تمثيلاً لها وأوثقها ارتباطاً بها . هذه توحي باستيعابه لمفهوم ((اللغة العليا)) ، وبالتقائه حول كثير من عناصر هذا المفهوم وارتباطاته مع من ذكرناهم من النقاد المعاصرين ، وهي إذ تمثل وجهة نظر عالم له مكانته في مجالات البحث اللغوي تعكس بلاشك تصوراً مهماً لعلماء اللغة المعاصرين حول هذا المفهوم .

المفهوم اللغوي العربي للشعر واللغة العليا

لا شك أن مفهوم ((اللغة العليا)) أو مفهوم لغة الشعر كما تبين طريف في تحديده، جديد في طبيعة طرحه وطريقة تحليله وتناول أبعاده وملابساته وارتباطاته . إلا أنه يمكن أن يبرز بوجه من الوجوه ويتمثل للدارس نوعاً من التمثل في إطار التحديد المعجمي واللغوي العربي عامة لمفهوم الشعر ، ثم في إطار التصور اللغوي النحوي والبلاغي النقدي العربي القديم للغته ، وما يرتبط بهذه اللغة وبنيتها من أسس وحيثيات واعتبارات . وما ترتب على هذا التصور أو استتبع هذه الاعتبارات وارتبط بها من ممارسات فعلية لهذه اللغة متجسدة في عدد من التجارب الشعرية القديمة . وربما وجدنا صورة لهذا المفهوم تطرح في التراث اللغوي والنقدي البلاغي العربي بنحو أكثر اعتدالاً وقابلية على حفظ التوازن أو الوسطية المقبولة بين بعض النظريات الحديثة المتطرفة ، ولاسيما نظرية (كوهن) التي لم تسلم مع رصانتها وقوة تأثيرها من معارضات أو مؤاخذات بعض معاصريه من النقاد الغربيين والأوربيين . لما تضمنته من مبالغات فيما يتصل بالسمات أو العناصر والجوانب المعنوية السياقية والتقليل من شأنها نسبياً في مقابل الإمكانيات الدلالية للعناصر اللغوية المباشرة [١٣] . وغير ذلك من المؤاخذات مما

سنشير إلى بعضها لاحقاً .

إن التحديدات المعجمية العربية لمدلول الشعر ، وكثير من الدراسات النحوية والبلاغية والتجارب النقدية القديمة توحي بأن اللغويين والنقاد العرب القدامى كانوا إلى حد ما على إدراك للمفهوم أو المفاهيم السابقة الذكر ، وإن لم يكونوا قد أشاروا صراحة إليها ، أو كانوا قد عبروا عن هذا الادراك بصور مختلفة عما طرحه النقاد المعاصرون . ففي بعض تصريحاتهم وطروحاتهم ، رغم قلتها وبساطتها وعفويتها نسبياً ، ما يجعل لنظرية ((اللغة العليا)) باسمها الحديث هذا أساساً في الأدب العربي . ويجعل لهؤلاء اللغويين والنقاد نصيباً من المشاركة في إرساء قواعدها ، وربما في بلورتها وتطويرها مستقبلاً .. ونحن هنا نتناول بعض هذه التصريحات وهذه الطروحات بشيء من الدراسة والتحليل ، على نحو التمثيل والإيجاز وليس على نحو التتبع والاستقصاء والشمول ، بغية لفت النظر إليها والاستضاءة بها في الدراسات المتعمقة المقبلة ذات الصلة بالموضوع . بادئين باستعراض وتحليل نماذج مما يرتبط بالموضوع من تحديدات معجمية ومن تصريحات علماء اللغة والنحو العرب ، كحلقة أولى من البحث متكاملة مترابطة الأجزاء ؛ على أساس أن المفهوم اللغوي هو المنطلق الأساسي والقاعدة الأولى للموضوع . على أن نعود لطرح وتحليل ما يتعلق به من وجهات النظر النقدية والبلاغية العربية ويعكس مواقف الشعراء منه من تجارب شعرية في حلقة أخرى مستقلة بإذن الله.

المنظور المعجمي

الشعر في لغة العرب ـ كما تعرفه معاجمها القديمة الموسعة ـ هو ((الدراية ، والعقل ، والفطنة ، وهو العلم بدقائق الأمور)) (١٤) . وسمي الشعر بهذا الاسم . كما ينص أحد اللغويين : ((لكونه مشتملاً على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها.. ولرقته وكمال مناسبته ، ولما بينه وبين الشَّعَر ـ بالفتح ـ من المناسبة في الرقة)) (١٥) . كما عرف بأنه ((الإدراك بالحواس)) ، والذي يعتبر في رأي أحد اللغويين ـ وفقاً لما توحيه عبارته ـ أبعد من الإدراك بالعقل ، ولهذا قال تعالى في محكم كتابه ﴿وأنتم لا

تشعرون ﴾، ((ولو قال في كثير مما جاء فيه لا يشعرون : لا يعقلون ، لم يكن يجوز ؛ إذ كان كثير مما لا يكون محسوساً قد يكون معقولاً)) [١٦] . أما الشاعر فقد سمي شاعراً كما يقولون : ((لسعة معرفته وشدة فطنته وقوة عقله وإدراكه ورقة طبعه وإحساسه وعظيم إجادته ، ولأنه يشعر ما لا يشعر غيره ، أي يعلم . والشاعر الحق ـ كما تفيد معظم أحاديثهم وتصريحاتهم المتشابهة في مضمونها ـ قادر على أن ينفذ ببصيرته الثاقبة وشعوره المرهف ونظره الفاحص المدقق إلى ما لا تنفذ إليه بصائر الناس وأعينهم))[١٧] .

إن للشاعر وفقاً للمفهوم السابق الذكر شخصيته المتفردة السامية ، وله طبعه المرهف وعالمه الخاص ومستواه الشعوري والإدراكي والفكري أو العقلي المتميز عن مستويات سائر الناس . وتبعاً لذلك كان لابد أن يكون له أفقه أو عالمه اللغوي الخاص المميز أيضاً ؛ لأن اللغة في الأساس تابعة للفكر أو ظل منعكس عنه ، وصورة ملازمة له ، ترتقي حيث يسمو ، وتهبط حيث يتراجع ويضعف . ((إذ هما . كما يقول : (فيجوتسكي) Vigotsky حقيقتان مرتبطتان إحداهما بالأخرى برباط وثيق)) [١٨] .

الشاعر طبقاً لهذا المفهوم يتمتع بموهبة أو ملكة ذاتية عالية ، تمكنه من رؤية ما لا يُرى، ومن فهم وإدراك العالم المنظور وغير المنظور ، ومن قوة النفاذ إلى حيث لا يتمكن غيره من النفاذ إليه ، وبناء على ذلك فهو قد يستشعر أو يدرك في عالمه اللامنظور وكونه الرحب الممتد من خفايا الأسرار ودقائق الأمور ما لا يدركه سائر الناس أو يشعرون به فيسمونه ، ويضعون له رمزاً معيناً من لغتهم للدلالة عليه أو يتعارفون على لفظ أو نسق لغوي معين يشيرون به إليه ..

وبعبارة أخرى إن الشاعر وفق التصور السابق الذكر قد يدرك أو يحس بما لم تستطع لغة النثر ولغة التخاطب العادية المألوفة أن تخترقه وتنفذ إليه فتمثله أو تعبر عنه . وهكذا تصبح اللغة الموضوعة مهما كانت سعتها ومكانتها قاصرة عن تأدية كل ما يمكن أن يخترقه إحساس الشاعر وتنفذ إليه بصيرته وقريحته ويمتد إليه خاطره . لأن ألفاظها وصيغها وعباراتها وكل ما ينطوي تحتها من عناصر أخرى معبرة ستكون أقل وأضيق مجالاً مما قد يتصور في خياله ويتجسد في داخل أعماق نفسه وفكره من أحاسيس

ومشاعر ومدركات عميقة دقيقة ، مما يضطره إلى تجاوز محدودية هذه اللغة الظاهرة ويدفعه إلى البحث عن وسائل أخرى تكمن في داخلها ، أو إلى اختراق نواميسها وحدودها المرسومة بوعي لدى المتحدثين العاديين بها وتجاوز النظم الثابتة الساكنة فيها بحثاً عن آفاق تعبيرية أخرى توفر له العناصر اللغوية المطلوبة ، وتمكنه من تحقيق أهدافه . وإلا بقيت طائفة من مدركاته وتصوراته وأفكاره حبيسة وجدانه وذهنه .

يقول الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) : ((إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومتحصلة محدودة)) (١٩) . وقد أكد السيوطي ما ذهب إليه الجاحظ وعرضه في شيء من التقريب والتحليل بقوله : ((إن المعاني التي يمكن أن تعقل لا تتناهى ، والألفاظ متناهية ؛ لأنها مركبة من الحروف والحروف متناهية ، والمركب من المتناهي متناه ، والمتناهي لا يضبط ما لا يتناهى)) (٢٠) . وإذا كان هذا القول صادقاً بالنسبة لعامة المتحدثين باللغة ، وهو صادق بالفعل ، فإنه بلاشك سيكون أكثر صدقاً و انطباقاً وإلحاحاً بالنسبة للشاعر ؛ لأن ((للناظم سكرات وغمرات يدخل عليه فيهن من الشُّبه ما لا يكاد ينحصر وينضبط)) (٢١) . كما يقول الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ). وبهذا تضيق مفردات اللغة وقواعدها عن حاجة الشاعر مما يقوده إلى تجاوزها وخرق نطاقها والبحث عما يستكمل به أدواته .

بناء على ما تقدم أجاز علماء اللغة العرب القدامى للشاعر أن يتصرف في اللغة بحرية لا يمتلكها غيره . ليس في استغلال عناصرها غير المستغلة أو غير المستهلكة وارتجال الألفاظ وابتكار التراكيب وابتداع الصيغ والتعبيرات فحسب . ولا باللجوء إلى ما يسميه البعض بـ((رمزية اللعب بالكلمات)) (٢٢) . من تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب أو المجانسة والمطابقة بينها وتقليبها على صور وأنماط وأشكال مختلفة فقط ، وإنما بالتصرف في ألفاظ اللغة وتراكيبها الفصحى وغير الفصحى أيضاً ، فيغير ويدغم ويرخم وينحت في أشكالها ويمد في أصواتها أو يضيف أو يحذف منها ويحرك ويسكن فيها كما يحلو له . وكل ذلك في طوقه ، وله أن يقوم به ، فالشعراء كما يقول جلال

الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) : ((أمراء الكلام ، يقصرون الممدود ، ويمدون المقصور ، ويقدمون ويؤخرون ، ويومئون ويشيرون)) ولهم أكثر من ذلك)) [٢٣]. أو كما نقله البيهقي عن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) ((الشعراء أمراء الكلام ، يجوز لهم شق المنطق وإطلاق المعنى ومد المقصور وقصر الممدود)) [٢٤] .

لاشك أن عبارة السيوطي وعبارة الخليل معاً واضحتين في التعبير عما قصده كل من (كوهن) و (مالارميه) وأتباعهما من تجاوز اللغة الشعرية للبناء النثري العقلاني وتحررها من فكرة ملاءمته وعقلانيته وتجاوزها لقيود المرجعات المحدودة . إن ما قصده الخليل بن أحمد من قوله ((شق المنطق وإطلاق المعنى)) هو بعينه ((إطلاق سراح المعنى من الصلات الدلالية القائمة الثابتة ، ومد عملية الإسناد وتجاوز جزئية الخطاب إلى كليته ، والشمولية المطلقة التي ترفض القيود وتطمح إلى الانطلاق في اللغة الشعرية. كما رآها أصحاب فكرة ((اللغة العليا)) المحدثون [٢٥] . وهو قريب أيضاً مما يمكن أن يستوحى من عبارة السيوطي عن الشعراء بأنهم ((يومئون ويشيرون ، ولهم أكثر من ذلك ؟)) ، فهي تفيد الإطلاق واللامحدودية .

لقد أجاز علماء اللغة العرب للشاعر نظرياً وعملياً ما لم يجيزوا لغيره من ارتكاب ما أسموه بالضرورات أو الضرائر ، ومن لزوم ما لا يلزم ، والتصرف في اللغة بما لا يسمح لسواه من أصحابها [٢٦] .

النحويون وفكرة الضرورات الشعرية

أجاز اللغويون للشاعر أن يأتي في شعره بما يستنكر أن يأتي في النثر من ألفاظ اللغة واستعمالاتها وتراكيبها الأصلية والمبتدعة المبتكرة . ولقد صرح ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) بذلك معتبراً ذلك قاعدة عامة توضح التباين بين لغة الشعر ولغة النثر وتبين تميزها عنها ، حيث قال : ((فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم ، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور)) [٢٧] .

وبناء على ما تقدم أيضاً اعتبروا لغة الشعر مباينة مغايرة للغة النثر متميزة عليها في الرحابة والاحتواء والتجاوز والتوسع والانطلاق من جانب . وأباحوا للشاعر من جانب آخر الخروج على لغة النثر وتجاوز حدودها المحصورة وقوانينها ونظمها الوضعية المألوفة الثابتة ، والانطلاق بلغته الخاصة إلى فضاء أوسع .

لقد جعل سيبويه (ت ١٨٠ هـ) باباً خاصاً ضمن أبواب كتابه الأولى بعنوان : ((مايحتمل في الشعر)) بين فيه بعض ما يجوز للشعراء استعماله والتصرف فيه من صيغ اللغة وبناء ألفاظها وجملها وتراكيبها ، كصرفهم ما لا ينصرف ، وحذفهم ما لا يجوز حذفه ، وتثقيلهم ما لا يجوز تثقيله من الكلمات ، ووضعهم قبيح الكلام في غير موضعه حتى يصير مستقيماً لا نقص فيه ، وجعلهم الظروف بمنزلة باقي الأسماء ... مذيلاً هذا الباب بقوله : ((وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً . وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك هنا ، لأن هذا موضع جُمَل)) (٢٨) .

لقد وجد علماء اللغة ـ كما يقول أحد الدارسين ـ في فكرة الضرورة الشعرية مخلصاً لهم ، وليس للشعراء ، كما قد يظن ، إذ أنهم واجهوا حرجاً شديداً في تطبيق قواعدهم ونظرياتهم التي استنبطوها من الشعر ، ولم يكن لهم بد من قبول هذا الشعر والتسليم بالواقع المألوف فيه وفي لغته ، والاعتراف ((بأن اللغة تختلف مستوياتها بين النثر والشعر والكلام العادي ... وأن ((عناصر الفن التي يتحقق بها مفهوم الشعر تؤثر ـ بقصد أو بغير قصد ـ على لغته ، لأن الشعر كلام يتجاوز مستوى الصحة اللغوية إلى مستوى راق ممتاز ، يهدف إلى التأثير العاطفي باستخدام الصورة الفنية ، والتصرف في الألفاظ وتأليف الكلام بما يحقق له التأثير والتعبير)) (٢٩) .

وانعكس هذا التسليم وهذا الاعتراف من قبل علماء اللغة ومن بينهم النحاة بتميز لغة الشعر وتجاوزها لكثير من السنن التي يشرعونها . انعكس على الصعيد العملي ، إذ طبق هؤلاء فكرة الضرورات الشعرية بالفعل ، واعتبروها بمثابة رخصة دائمة للشعراء لا تمنح لغيرهم . فقد كانوا يتقبلون أو يقرون ما يستخدمه الشعراء في عصورهم من أبنية

الألفاظ والصيغ والتركيب ، بل حتى من الكلمات الدخيلة والمولدة والعامية أو الغريبة والشاذة أو النادرة . أو قل إنهم لم يحتجوا عليهم فيها ، ولم يستغربوا منهم استخدامها ، وإنما أجازوا بعضها واعتبروها حجة يعتد بها ويبنى عليها وسكتوا عن بعض (٣٠) .

وقد أجاز هؤلاء العلماء للشاعر الخروج على ما وضعوه من قوانين أو اتفقوا عليه من أعراف لغوية ، لا لضرورة الوزن والقافية فحسب ، كما قد يظن . وإنما لأنهم أدركوا ـ كما سبقت الإشارة ـ طبيعة الشعر وما تقتضيه لغته من توسع وانطلاق وتحرر ، وتبين لهم أن اللغة المتواضع عليها مهما اتسعت له قوانينها من صيغ وتراكيب واشتقاقات وأنماط فقد تضيق عن حاجة الشاعر وتعجز عن الوفاء بمتطلباته وتطلعاته ، وعن التعبير عن كل ما قد تجيش به نفسه من أحاسيس ويخطر في ذهنه وخياله من معان وخواطر وأخيلة وصور . هذا بالإضافة إلى معرفتهم الراسخة بأن معاجم الفصحى المتعارف عليها مهما بلغت من غنى في المادة وغزارة في المحتوى قاصرة عن الإحاطة بكل ألفاظ اللغة ومعانيها وعناصرها المتنامية (٣١) . وبالتالي فهي عاجزة عن إمداد المتكلم ــ فضلاً عن الشاعر المرهف الطموح ــ بكل ما يحتاج إليه من أنماط وأنساق دلالية لفظية . وإذن فلابد أن ترفع عن الشاعر بعض القيود ، ويسمح له بتشكيل لغته الخاصة به ، وفق ما تمليه عليه نفسه الشاعرة وما يفرضه عليه ذوقه الفني المتميز .

ومما يؤكد هذا الافتراض اعتراف بعض علماء اللغة أنفسهم ضمناً حيناً وتصريحاً أحياناً بأن تجاوز الشاعر لقوانين اللغة المألوفة وخروجه على بعض نظم الصياغة والبناء فيها وارتكابه لما سمي بالضرورات لا يدل بالضرورة على قصوره أو عجزه وضعف لغته، وإنما قد يدل على طبيعته المتحررة وهمته العالية ونظرته البعيدة ونزوعه للإبداع والتوسع والثورة ، ورفضه للتحرك في آفاق محددة ضيقة . وقد أعرب ابن جني عن هذه الفكرة بصراحة .

يقول ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) : ((فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، وانخراق الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جَشّمه منه وإن دلَّ من وجه على جَوره وتعسّفه ، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله° وتخمطه° ، وليس

بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته . بل مثله في ذلك عندي مثل مُجْري الجَموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام . فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض مُنّته ؛ ألا تراه لا يجهل أن لو تكفَّر في سلاحه ، أو أعصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلى النجاة ، وأبعد عن المَلْحاة ؛ لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحامُ مثله ، إدلالاً بقوة طبعه ، ودلالة على شهامة نفسه . ومثله سواءً ما يحكى عن بعض الأجواد أنه قال : أيُرى البخلاء أننا لا نجد بأموالنا ما يجدون بأموالهم ، لكننا نرى أن في الثناء بإنفاقها عوضاً من حفظها (بإمساكها). ونحو منه قولهم : تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها ، وقول الآخر: [٣٢] .

((لا خير في طمع يُدني إلى طَبَع وعفّة من قوام العيش تكفيني))

وبهذا يصبح الشعر والنثر في مفهوم هؤلاء اللغويين متغايرين في الأصل والتكوين واللغة ، أو بتعبير آخر ، متنافرين لتنافر طبائع أهلهما ، كما يصرح محمد بن عبد الغفور الكلاعي في رسالته المسماة بـ ((إحكام صنعة الكلام)) [٣٣] . وتصبح اللغة الشعرية بما أجيز لها من انعتاق وانخراق عن الأصول . كما عبر ابن جني ، مغايرة لطبيعة لغة النثر العادية ، متنافرة معها كتنافر الشعر مع النثر ، وإن الخروج والتجاوز فيها عفوي ، نابع من تكوينها المختلف وطبيعتها المتميزة ، وإن خروج الشاعر على قواعد اللغة المألوفة ، وتمرده على نظامها وخرقه لقوانينها وأصولها أحياناً ، لا يدل بالضرورة ـ كما رأينا ابن جني يصرح ـ ((على ضعف لغته ، ولا على قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. وإنما يدل على قوة طبعه وشجاعته وشهامة نفسه)) .

وإذا كان الشاعر على ما ذكر ، فلا يتصور أن يكون في تجاوزه وخروجه هدم للغة ، وإنما في هذا التجاوز توسع وانطلاق وتطلع إلى الارتقاء . إن الشاعر هنا يكافح ويناضل ويقتحم ويجشم نفسه ما يجشمها ، كما يقول ابن جني ، ساعياً بما لديه من شهامة النفس ونشاطها نحو المعالي ، نحو بناء لغته الخاصة ، لغته الطموحة المتحررة البليغة المتسامية ، التي تتسع لكل ما تفيض به قريحته من أفكار ومعاني وكلما تبتدعه مخيلته من حكايا

وصور وتجيش في أعماقه الرحبة من أحاسيس .

هذه اللغة المتميزة بثرائها وبلاغتها وتحررها وانطلاقها وسموها وقوة سلطانها هي التي قادت علماء اللغة والنحو أنفسهم إلى تكريس اهتمامهم بالشعر ، واعتبار جمعه وحفظه من آداب اللغوي الأساسية واعتبار ما يرد فيه من ألفاظ اللغة وتراكيبها حجة لا تعارض في معظم ما يرد فيها ، وهي التي بعثت طائفة منهم بالتالي على الاعتقاد ((بأن الشعر أهم من النثر ، وأن مرتبته أعلى منه)) [٣٤] .

يقول السيوطي في معرض حديثه عن ((آداب اللغوي)) : ((وليعتن بحفظ أشعار العرب ، فإن فيها حكماً ومواعظ وآداباً ، وبها يستعان على تفسير القرآن والحديث)) [٣٥] . وإذا كان بعض علماء اللغة يفرق في اهتمامه وتقديره بين شعر وشعر أو يحتج بشاعر دون آخر ، فإن أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) ينظر إلى الشعر على عمومه نظرة إكبار ويعتبر لغته حجة دون استثناء .

يقول ابن فارس : ((الشعر ديوان العرب ، وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ، ومنه تعلمت اللغة ، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله وغريب حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وحديث صحابته والتابعين . قد يكون شاعر أشعر ، وشعره أحلى وأظرف ؛ فإما أن تتفاوت الأشعار القديمة حتى يتباعد ما بينها فلا ، وبكل يحتج ، وإلى كل يحتاج ، فأما الاختيار الذي يراه الناس للناس فشهوات ، كل يستحسن شيئاً .)) [٣٦] .

أما علي بن سليمان التميمي اليمني ، الملقب بالحيدرة (ت٥٥٩ هـ) وهو أحد علماء النحو والصرف البارزين ، فقد جعل الشعر في المرتبة العليا من الكلام ، لا ينازعه على مقامه الرفيع إلا كلام الله وكلام رسوله ، مما لا يجوز لمسلم القول بخلافه . حيث صرح بقوله : ((أما الشعر في نفسه فهو الدرجة العليا من الكلام كله ، بعد الكلام الإلهي والكلام النبوي ، فهما فوق كل كلام وفوق كل ذي فوق ، لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما ، وما سوى هذين من كلام العرب فيكون على مرتبتين : علياها النظم لما

جمع من البلاغة والوزن والقافية ، وسفلاها النثر لتعريه عن الوزن والتقفية)) [٣٧] .

وواضح أن الحيدرة اليمني لم يعتبر ، كما يفيد تصريحه السابق الذكر الوزن والقافية الركيزة الأولى التي يقوم عليها الشعر باعتباره المثل الأعلى للكلام ، وإن كان للوزن والقافية قيمتهما الإيقاعية المميزة للشعر عن النثر في نظره . إن الذي جعل الشعر في المرتبة العليا من الكلام عنده هو : ((ما جمع بين البلاغة والوزن والقافية)) . أي البلاغة، بما تضمنته من أبعاد وسياقات عميقة واسعة ، كمحك أساسي أول ، ثم الوزن والقافية .

والبلاغة كما رآها رجالها العرب القدامى [٣٨] .هي مخاطبة القلب للقلب ومناجاة النفس للنفس و ((بلوغ الرجل بعبارته كنه ما في قلبه)) ، وهي ((كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك)) . بل إنها بتعبير آخر أكثر دقة وتحليلاً ، بلوغ الكلام إلى منتهاه ، حيث ((تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه)) ، وحيث يصل هذا المعنى في تأثيره إلى غايته ويتصاعد إلى منتهاه حتى ليبلغ حد الإعجاز . وهي أخيراً وليس آخراً ((بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها ، كما يقول السكاكي .

إن هذه التعريفات أو التعبيرات الموجزة بمجملها تفضي في الحقيقة إلى القول بأن البلاغة التي هي المحك الأساسي في الشعر عند حيدرة اليمني ، تعني الانتقال باللغة من الوظيفة الذهنية أو العقلية إلى الوظيفة العاطفية الانفعالية ، حيث يكون خطاب القلب وتكون مناجاة الإحساس ويتحقق التأثير في النفس ، كما يتحقق الانتقال من وظيفة المطابقة إلى وظيفة الإيحاء ، ومن وظيفة التوصيل المباشر إلى وظيفة التأثير والخلق والتوصيل غير المباشر ، والخروج بالكلمة من مجرد وعاء وبديل إلى كونها ذات مستقلة لها كيانها البديع وقيمتها الجمالية والإبداعية المميزة ، حيث تكون ((توفية خواص التراكيب حقها وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها)) . ويتم الخروج بالصورة من مجرد أداة للشرح والتقريب والتوضيح إلى عنصر إيحاء وتأثير وتحويل ومفاجأة وإدهاش بالغريب الممتع والممتنع . عندما يتخذ المجاز أبعاده المترامية وتتسع آفاقه في

التشبيه والكناية فيتحقق عندئذ الانزياح المطلق الذي يتجلى في تجاوز قانون اللغة الوضعي والعدول بها عن منطق المعقول والبعد بها عن المستويات الذهنية والأبعاد المعجمية المحددة وإعادة بنائها على مستوى أعلى ، كما قرر (جون كوهن) .

لا أظن حيدرة اليمني إلا مستوعباً لهذه التحليلات أو قريباً من إدراكها وهو يتحدث عن الشعر ويبالغ في تعظيمه . وإن لم يكن يعبر عنها على النحو التفصيلي الذي عبر به النقاد المحدثون .

ولقد اكتفى علماء اللغة والنحو العرب في بدايات عهود جمع اللغة بالاحتجاج بأشعار الجاهليين ومن ماثلهم في الفصاحة وسار على نهجهم فصفت لغته وسلمت ـ كما زعموا ـ من الفساد أو التحريف والتغيير . وحصروا هذا الاحتجاج في حدود قبلية معينة ، ثم في حدود زمنية امتدت بعض الشيء . ورفضوا بدافع المحافظة على عذرية اللغة وبراءتها أو بدافع الإخلاص للقديم والتعصب له ـ رفضوا الاحتجاج بأقوال الشعراء المولدين ، لما دخل لغتهم من المفردات والصيغ والتراكيب الجديدة أو الغريبة ، ولما كان فيها من تجاوزات وتصرفات لغوية لم يألفوها أو لا تساير ما تبنوه من قواعد وأصول ولا تلتزم بما حظروا في الكلام ارتكابه . إذ أصبحت لغة هؤلاء الشعراء بذلك فاسدة في تصورهم . ولكن مناهجهم في ذلك تغيرت فيما بعد .

وجد هؤلاء العلماء فيما بعد أن لا مناص من الاعتراف بسنة اللغة في التطور والتغير من جانب ، وبلغة الشعر من جانب آخر كمثال أسمى ونموذج راق للغة وشاهد إثبات على حيويتها ورحابتها وعفويتها لا مجال لإغفاله أو التفريط فيه . فعدلوا عن رفض الاحتجاج بشعر المولدين كلياً إلى التردد والتحفظ على بعض من الشعراء المولدين دون بعض آخر منهم ، ثم سلموا أخيراً بالأمر الواقع ، وتتبعوا معظم شعر المولدين ، واحتجوا بكثير منه ، ليس بشعر من حرص من هؤلاء الشعراء أو تظاهر بالحرص والمحافظة والاقتداء بالسلف (الصالح) خوفاً من ملاحقاتهم ومحاسباتهم بحسب . وإنما حتى بشعر من شق عصا الطاعة ، وأعلن التحرر ، وجاهر بالخروج على

ما قرروه من قواعد وحدود ، من أمثال بشار بن برد [٣٩] . الذي قبل عنه أنه كان يقيس اللغة ويتصرف فيها على غير ما جاء به العرب . وأنه كان أحياناً ((يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بأشياء لا حقيقة لها)) [٤٠] .

لقد بلغ عدد من احتج بشعرهم من المولدين ـ كما يقرر أحد الدارسين ـ أربعين (٤٠) شاعراً ، وبلغ عدد ما احتج به من هذا الشعر من اللغويون والنحاة نحو ألف ومائة وخمسين شاهداً . كما بلغ عدد من احتج بشعر المولدين من العلماء عامة ستة عشر (١٦) من الأئمة في متن اللغة ، وستة وعشرون من الأئمة في النحو والصرف وما إليه [٤١] .

ومن ناحية أخرى على حد تعبير أحد الباحثين ((اضطرت الجمل الشعرية المتفردة النحاة إلى متابعتها والبحث عن مسوغاتها وبذل الجهد العنيف في ذلك ... ذلك أن الشعر بقيوده اقتضى إخضاع الصيغ ونظم الكلمات وإعرابها إلى طرق خاصة ، وقد تسبب ذلك في وضع قواعد النحو في موقف حرج ، إذ لابد لها أن تفرض سلطانها على تلك الأوضاع المخالفة للصيغ والجمل ، وحينئذ تفترض حلول ذهنية تتوسط بين مقتضى القواعد النحوية ، ومقتضى الموسيقى الشعرية ، فإذا قصرت المسوغات عن أداء تلك المهمة الشاقة كانت الضرورة الشعرية هي الوسيلة المعدة للتعبير عن هذا التسليم والقصور .)) [٤٢] .وهكذا أخذت فكرة الضرورات الشعرية تتسع وتتطور .

إن لجوء النحاة إلى فكرة الضرورات الشعرية يعتبر ـ كما سبقت الإشارة ـ دليلاً على خضوعهم لما تقتضيه لغة الشعر واعترافاً ضمنياً منهم بأن هذه اللغة أقوى وأعتى من أن تنصاع لكل ما يضعونه من قواعد وتعترف بكل ما يسنونه من نظم ، فهي تتضمن خرقاً دائماً لقواعدهم النحوية والصرفية المنطقية وتمرداً مستمراً عليها وتجاوزاً لكثير من حدودها .

لقد أتضح لهؤلاء العلماء أن تجاوز الشعراء لما يضعونه من قواعد وخروجهم على ما اصطلحوا عليه من سنن ونظم وتصرفهم في ألفاظ اللغة وتراكيبها ومعانيها لم يعد مقصوراً على فئة منهم دون فئة أو على معاصريهم ، أو شعراء الإسلام عامة أو غيرهم ،

وإنما هو سائد حتى لدى الشعراء القدامى الذين سلموا بفحولتهم وصفاء شعرهم ونقاء لغتهم . فلقد أظهرت ذلك تلك المجموعات الكبيرة من الأمثلة التي استشهدوا بها والمجموعات التي ذكرها أدباء عصرهم على اعتبار أنها من الضرورات الشعرية [٤٣] . ولاسيما ما ذكره كل من سيبويه في كتابه ، والمرزباني في موشحه ، وابن الشجري في أماليه . فقد ذكر في أمالي هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري (٥٤٢ هـ) ، ذكر في هذا الكتاب وحده ما يزيد على (٥٤) . حالة تجاوز أو مخالفة لقواعد النحو والصرف والإعراب وبناء الكلمات والجمل والتراكيب لشعراء قدامى عديدين تزيد أمثلتها على المائة (١٠٠) شاهد من الشعر [٤٤] . ولذلك لم يكن لهؤلاء العلماء بد من التسامح وتوسيع مجال الضرورات الشعرية ، انطلاقا من يقينهم بأن لغة الشعر فوق ما وضعوه من قواعد واستنبطوه من أصول .

لقد صرح محمد بن جعفر القزاز المعروف بالنحوى أو القيرواني (ت ٤١٢ هـ) في مقدمته لكتابه ((ما يجوز للشاعر في الضرورة)) بقوله : ((هذا كتاب أذكر فيه إن شاء الله ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان والاتساع وسائر المعاني من التقديم والتأخير والقلب والإبدال وما يتصل بذلك من الحجج عليه)) [٤٥] . والقزاز يعرض في هذا الكتاب جملة وافية مما عمد إليه الشعراء المحدثون والقدامى منهم من تصرف في أصول اللغة ومعانيها . ولا يقتصر على ذكر تصرفات هؤلاء الشعراء وتجاوزاتهم المتعلقة بألفاظ اللغة وقواعد بنائها وصرفها وتركيبها صياغة الجمل بها وغير ذلك مما يتصل بخروجهم على قواعد النحو والصرف ، وإنما يذكر كذلك جملة مما يتعلق منها بالمعارف العامة ومعاني الكلمات وتسميات الأشياء وصفاتها ، وغير ذلك مما لم يعده آخرون من ضرائر أو رخص الشعر . متوسعاً في الاعتذار للشعراء ، مدركاً نوعاً من الإدراك ما تمتاز به لغة الشعر من ((الاتساع)) كما سماه ، ومن نزعة دائمة للتحرر من القيود الوضعية التي تمنع الشاعر من عفويته وانطلاق خياله وإحساسه .

وعلى الرغم من استمرار بعض النحاة من أمثال أبي سعيد السيرافي (ت ٣٦٨ هـ) [٤٦] . في التحفظ ، أو ضيق نظرتهم وتحديدهم للضرورات الشعرية ، وقصرها على ما

تفرضه موسيقى الشعر أو استقامة الوزن ، فإن كثيراً من الأمثلة التي تقدمت الإشارة إليها وتصريحات كل من سيبويه والقزاز التي سبق إيرادها ، لا توحي كما رأينا بهذا التقييد ، كما أنها لا تدل على اختصاصها بالألفاظ دون المعاني ، ولا بأوجه قليلة محدودة من الإعراب . وإن لم تكن تدل على القول علناً بنزوع لغة الشعر إلى التحرر من قيود اللغة الوضعية وخروجها المستمر وغير المجدود على قواعدها ونظمها المألوفة أو الثابتة . حيث لا يتوقع أن يعلن عن خروج هذه اللغة وتمردها على قواعد استقيت في الأصل منها وبنيت على أساسها .

لقد صرح سيبويه ، كما رأينا ، بقوله : ((إعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام)) . وبعد تعداده لأنواع مختلفة من تجاوزات الشعراء وتمثيله عليها ختم ذلك بقوله ((وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً . وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك هنا ، لأن هذا موضع جُمَل)) (٤٧) . وواضح أن هذا التصريح لا يتضمن أية إشارة إلى تحديد الضرورات الشعرية بنوع معين أو حالات معدودة خاصة ، ولا إلى قصرها على ما تفرضه مقتضيات الوزن والقافية . والقزاز كما رأيناه أيضاً أكد في تصريحه وتمثيله على (توسع) الشعراء في ألفاظهم ومعانيهم وأساليبهم ، وألفة الأذهان إلى تجاوزاتهم المتكررة المستمرة للنظم النحوية واللغوية ، دون قصر ذلك صراحة على مقتضيات الوزن أو غيره ، وهذا ما ذهب إليه أو تفهمه وأدركه معظم النحاة. ومن بينهم أبو علي الفارسي وأبو الفتح عثمان ابن جني .

لقد صرح ابن جني بقوله (٤٨): ((إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة ؛ أنساً بها واعتياداً لها ...)) ألا ترى إلى قوله :

قد أصبحت أم الخيار تدعي   علي ذنباً كلُّه لم أصنعِ

رفع (كله) للضرورة ولو نصب لما كسر الوزن)) ، وكذلك قوله

من كان لا يزعم أني شاعر   فيدن مني تنهه المزاجر

فقد قال : ((فيدنُ مني)) ، و الأصل فيها ((فليدن مني)) ، فحذف لام الأمر التي

لا يجوز حذفها ، مع أنه قادر على إبقائها دون أن يكسر الوزن .

وبهذا فإن ما سماه البعض أخطاء أو ضرورات شعرية ، لم يعد يسمى كله كذلك في نظر البعض الآخر . وإنما أصبح مما تختص به لغة الشعر دون غيرها ؛ لأن الضرورة في حقيقتها ارتكاب ما لا مندوحة عن ارتكابه . وقد تبين أن الشاعر يتصرف في اللغة ويتجاوز حدود قواعدها المنطقية الموضوعة التي يجب أن تطبق في النثر مع علمه بهذا التجاوز وقدرته على تفاديه . فهو يتصرف ويتجاوز راغباً مختاراً و ((مستأنساً)) [٤٩] . وقد ألف ذلك واعتاد عليه حتى صار طبعاً له وطبيعة في لغته .

وكان محمد بن عبد الله بن مالك (ت ٦٧٢ هـ) ممن أدرك ذلك حق الإدراك ، فميز بين لغة الشعر ولغة النثر من جهة ، وبين ما يمكن اعتباره من الضرورات من التصرفات والتجاوزات اللغوية في الشعر وبين ما هو من خاصيته وطبيعته المتحررة [٥٠] .

لقد علق ابن مالك على دخول (أل) على المضارع في قول الشاعر :

ما أنت بالحكم الترضي حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

وقوله :

ما كاليروح ويغدو لاهياً فرحاً مشمِّر يستديم الحزم ذو رشد

فقال : ((وعندي أن مثل هذا غير مخصوص بالضرورة ؛ لتمكن قائل الأول أن يقول : (ما أنت بالحكم المرضي حكومته)، ولتمكن قائل الثاني أن يقول : (ما من يروح). فإدخال(أل)يدل على الاختيار ، لا الاضطرار . وذلك لم يقل في أشعارهم)) [٥١] .

إن الذي حدا الشاعر إلى الاختيار هو ذائقته الشعرية وحدها ، أو قل لغة الشعر التي لها مزاجها الفني الخاص ولها أفقها الواسع الرحب وطبيعتها التي لا تعترف بسلطان عليها ، وكان كثير من النحاة يدركون ذلك ، فإذا وجدوا في حجة الوزن ما يبرر اختيار الشاعر قالوا ضرورة . وإن لم يجدوا قالوا : استأنس به ، واستلطفه ، أو استروحه [٥٢] .

شكلت فكرة الضرورات الشعرية في حقيقة الأمر قضية لغوية مهمة ، اتضح من خلال طرحها ومناقشتها إدراك طائفة من علماء اللغة والنحو العرب كما رأينا بأن الشعر وإن كانت اللغة عامة قد استقيت منه وبنيت قواعدها وأصولها في الأصل على أساسه ، إلا أنه يبقى دائم التميز والتفرد بلغته الخاصة . تلك اللغة التي تأبى التقييد والجمود والسكون . فهي لغة مرنة متغيرة رحبة لا ترضخ لكل القيود والشروط التي يضعونها ، وإنما ترضخ لإرادة الشاعر نفسه وما تمليه عليه قريحته ويقتضيه فنه وما يفرضه وجدانه وإحساسه . وبما أنها لغة الخطاب المعترف بسموه وتميزه ورقيه الفني والمعنوي واعتباره التاريخي العريق فلابد من الرضوخ لها والقياس عليها واعتبار خروجها على القاعدة الموضوعة في حد ذاته قاعدة لا يمكن تجاهلها ..

أدرك هؤلاء العلماء وإن لم يعلنوا أو يعبروا عن ذلك صراحة ، بأن لغة الشعر لغة موسيقية انفعالية عاطفية ، والعاطفة أبعد وأكبر من أن يحد من جموحها وتجاوزاتها قانون وضعي محدد ، فهي في تجدد وتغير وتوسع وتحد دائم . ولا طريق إلى رفضها . وكيف ترفض وهي أساس في تكوين وتنظيم لغة الكلام ؟. لذلك حددوا الضرورات الشعرية في إطار معين ، ثم وسعوا هذا الإطار كما رأينا . حددوها بما يتعارض مع استقامة الوزن ، شريطة استقامة المعنى . ثم توسعوا في ذلك ، فأصبحت هناك ضرورات لفظية ، وضرورات معنوية . وأصبح ما يعد من الشعراء أخطاء في المعاني وفي تسميات الأشياء ووصفها وإيجاد العلاقات بينها ضرورات يعتذر للشاعر عنها ، لأن علماء اللغة وجدوا أن ما تصوروه من الأخطاء في أشعار المحدثين موجود منها في أشعار الأقدمين أيضاً ، ولم يجدوا سبيلاً لإدانة المحدثين بها وحدهم . وإنما قاسوا عليها واعتبروها قواعد .

وهكذا أدرك هؤلاء العلماء في النهاية أن معظم ما سموه ضرورات ، هو في واقعه من طبيعة لغة الشعر ومن خصوصياتها الثابتة أو المألوفة . وبالتالي فلا مناص من الإقرار الدائم بأن للشعراء نظمهم الخاصة في بناء الكلمات وصياغة الجمل والتراكيب وغير ذلك مما يتناسب أصلاً مع طابعها المتحرر في جانبها الكتابي والخطابي الشفهي العفوي

المتعالي على كل قيد مفروض [٥٣] . حيث لا تحكمها سوى طبيعة تكوينها الأصيلة . ولا مناص من التسليم بالحقيقة التي جاءت على لسان سيبويه منذ البداية . وهي أنه ((يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام)) على إطلاقه . دو ن تحديد أو تقييد . وأن أشكال وأنماط تعارضها مع لغة النثر وحالات خروجها الصريح على قواعدها المنطقية أكثر من أن تحصى وتستوفى)) . مادام هذا التعارض وهذا الخروج أساساً في طبيعتها وخاصية بنائها .

وإذن فإن خلاصة ما يمكن الانتهاء إليه هي أن الأشكال والأنماط التي تخرج فيها لغة الشعر على القواعد النحوية والأصول التي حددها علماء اللغة وتتعارض فيها مع لغة النثر المنطقية المقننة ، والتي أطلق عليها علماء اللغة والنحو أسم الضرورات الشعرية وقسموها إلى ضرورات مُقبولة ومعتدلة وقبيحة أو اختلفوا في طبيعة وجودها واتخذوا فيها مواقف تتراوح بين التضييق والتوسع ، هذه شكلت في مجملها وحقيقة أمرها صورة من صور اعتراف هؤلاء العلماء ضمناً بامتياز لغة الشعر على لغة النثر وتميزها بالتحرر والانطلاق وسيادتها على ما يضعونه من قوانين .

إن فكرة الضرورات الشعرية كما سبق القول لم تكن محاولة لإنقاذ الشعراء مما وقعوا فيه من مآزق الخروج على اللغة ، بقدر ما هي محاولة لإنقاذ النحاة واللغويين أنفسهم من إحراجات أوقعتهم فيها قوانينهم التي وضعوها دون إدراك عميق مسبق أو مبكر منهم لطبيعة لغة الشعر أو للغة الشعور التي تقف في مواجهة لغة المنطق الذي تبنوه. فهي نوع من الاستدراك لما لم يعملوا له حساباً من قبل . نوع من الإقرار بأن الشعر أسمى من النحو والإعراب ؛ لأن الشاعر العربي الأصيل وهو سيد الموقف ومرجع اللغة الأساسي الرصين ، لا يلتزم التزاماً فرضياً قطعياً بلغة النحويين التي تخضع لسلطان المنطق والعقل ، وإنما يفصح بما تمليه عليه عاطفته ويفيض به شعوره وتقره سليقته ويعترف به وجدانه هو نفسه ، ولو عارض ذلك لفسدت سليقته وخرج عن عفويته وانتفت شاعريته ، إن طبعه وإحساسه وسليقته الصافية هي القاعدة الأولى التي ينطلق منها ، وهي الموجه والحكم والمقياس الذي يستند إليه ، وليست فرضيات النحويين

وطرائقهم المصطنعة . وهذا هو ما عبر عنه الشاعر بنفسه عندما قال :

ولست بنحوي يلوك لسانه ولكن سليقي أقول فأعرب

لقد بين ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) هذا المفهوم وأوضحه في إطار تحليلي موجز بقوله : ((إن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما . وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة . ولهذا لم يكن اللحن قادحاً في حسن الكلام ، لأنه إذا قيل ((جاء زيد راكبْ)) إن لم يكن حسناً إلا بأن يقال جاء راكباً)) بالنصب لكان النحو شرطاً في حسن الكلام ، وليس كذلك . فتبين بهذا أنه ليس الغرض من الشعر إقامة إعراب كلماته، وإنما الغرض أمر وراء ذلك)) (٥٤) .

هذه هي الحقيقة التي أدركها النحاة وعلماء اللغة عامة فيما بعد ، وإن لم يعبروا عنها صراحة ، وأدركها الأدباء والنقاد العرب مثل ابن الأثير وغيره حق الإدراك وعبروا بنحو صريح . فأبطلوا ما تصوره بعض دارسينا المعاصرين الذين تبنوا أفكار بعض الاتباعيين المتحفظين من النحاة ، ورأوا بأن ارتكاب الضرورات الشعرية على علاتها يقلل من شأن الشاعر أو يدل على قصوره ونقصان ملكته . أو أن هذه الضرورات تختص بالشعر من حيث كونه كلاماً موزوناً وحسب (٥٥) .

إن ارتكاب الشاعر العربي لما اعتبر من الضرورات ، وتغييره في بنية الكلمات ، وتصرفه في الإعراب ، وخروجه على قواعد بناء الجمل وتركيبها ، هذه ربما تعبر عن عجزه وقصوره عندما تكون ناتجة عن جهل باللغة وقواعدها وأصولها . وربما يدان عليها الشاعر عندما يكون باعثه الاستهانة والاستخفاف أو العبث في ارتكابها . أما أن تصدر عن شاعر من الأعراب شهد رجال الفصاحة والبلاغة وأرباب الكلام بمرجعيته أو برقة ذهنه ، وصحة قريحته ، واقتداره على غريب الكلام . كما يعبر المرزباني في موشحه (٥٦) . أو من شاعر مبدع شهد أئمة اللغة بعلمه وبحجيته ، ووضع أسمه ضمن قوائم النحويين ، أو اتهم النحويون المحترفون أنفسهم ــ كما ذكر البعض ــ بسرقاتهم منه كأبي تمام (٥٧) . أو صدرت من شاعر فحل يرجع إليه ابن جني على عظمته وعلو كعبه

في اللغة فيما التبس أو اشتبه عليه من اللغة ، كالمتنبي . فهذه لا يحتمل أن تكون دالة على عجز أو قصور عن معرفة اللغة ، أو عن جهل أو تهاون واستخفاف بها . كما أنه لا يحتمل أن يكون ذلك نابعاً من عجز عن تكييف الإيقاع والوزن في صالح القاعدة اللغوية أو الصرفية . وإنما الأرجح في الحقيقة أن يكون ذلك دالاً على إيمان هذا الشاعر بأن القواعد النحوية والإعرابية واللغوية الموضوعة عامة يجب أن تخضع لإرادة الشعر ، وليس العكس ؛ ذلك لأن القاعدة كانت تقوم في الأصل على الشعر ولا يقوم هو عليها، وتقاس عليه ، لا أن يقاس عليها ، وهو أساس في بنائها ووجودها وليس العكس .. وهذا ما عبر عنه الفرزدق عندما أنكر بعض النحاة عليه رفعه لكلمة ((مجلفُ)) ، في قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتاً أو مجلفُ

فعندما بحث النحويون فلم يجدوا علة لرفع هذه الكلمة (مجلفُ) سأله أحدهم عن السبب فأجابه بقوله : ((علي أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا)) (٥٨) .

ويعلق ابن قتيبة في كتابه ((الشعر والشعراء)) على هذا البيت بقوله : ((وقد أكثر النحويون في الاحتيال لهذا البيت ، ولم يأتوا فيه بشيء يُرتضى)) (٥٩) .

لاشك في أن محاولات النحويين الكثيرة لإيجاد مبرر لهذا التجاوز دليل على شعورهم ، كما سبق القول ، بالموقف الحرج الذي وقعوا فيه ، وعلى سعيهم للتخلص من هذا الموقف وإيجاد مخرج لهم ، كما أنها تشير إلى نظرتهم السامية للغة الشعر ، وإلا لما كان بهم حاجة لإجهاد أنفسهم في البحث عن مبرر لتجاوز واضح وخروج بيِّن على القواعد التي قرروها ؛ إذ لا جدال في أن الكلمة (مجلفُ) حسب موقعها من الأعراب يجب أن تكون منصوبة الآخر ، إلا أن الشاعر لم يشأ ذلك في هذا الموقف . وليس لديهم شك في رواية البيت على هذه الكيفية يفزعون إليه ، ولا يمكنهم في المقابل أن يرفضوا أو يتجاهلوا ما يقوله شاعر مبدع مشهور كالفرزدق . ولهذا فإنهم لم يستطيعوا

في النهاية إلا أن يرضخوا للأمر الواقع ، ويرجحوا كفة لغة الشعر على قواعدهم ، ويتمحلوا للشاعر عذراً في تجاوزه .

لقد قال أحد هؤلاء النحاة في تبريره لتجاوز الفرزدق أو خروجه كما ينقل المرزماني: ((وللرفع وجهٌ)) ، وقال آخر : ((هو جائز على المعنى على أنه لم يبق سواه)) [٦٠] . والحقيقة هي أنه ليس هناك من وجه ، فما هذا إلا نوع من التخلص أو الهروب والتسليم للغة الشعر بالأولوية وللشاعر بالسيادة وبأن كلمته عندهم هي ((العليا)) .التي لا يحتج عليها بعد لغة القرآن ، حتى لو تعارضت مع القاعدة النحوية التي وضعوها . وإذا كان هذا الهروب وهذا التسليم جاء بصورة غير مباشرة أو معلنة صراحة . فقد جاء في مواضع أخرى علنياً صريحاً .

روي عن أحمد بن يحيى (ثعلب) (ت ٢٩١ هـ) [٦١] .أن رجلاً سأل سيبويه عن قول الشاعر :

يا صاح ياذا الضامرُ العنسِ .

فرفع سيبويه (الضامر). فسأله الرجل مستنكراً عن سبب رفعها ؛ حيث أن عجز البيت يقضي أن تكون (ذا) في الصدر بمعنى صاحب فيجر الضامر بالإضافة . ولا تكون اسم إشارة فترفع . فقال سيبويه : ((من هذا هربت ، وصعد في الدرجة)) .

وروي كذلك أن أبا عثمان بكر بن محمد المازني النحوي (ت ٢٤٩هـ) جلس في حلقة يحيى بن زياد الفرآء (ت ٢٠٧هـ) فسمعه يقول لأصحابه : لا يجوز حذف لام الأمر إلا في الشعر . وأنشد

من كان لا يزعم أني شاعر فيدن مني تنهه المزاجر

قال المازني فقلت للفراء : لم جاز في الشعر ما لم يجز في الكلام ؟ فقال : لأن الشعر يضطر فيه الشاعر ، فيحذف . قال : فقلت : وما الذي اضطره هنا ؟؟ ، وهو يمكنه أن يقول : ((فليدن مني)) قال : فسأل عني ، فقيل له : المازني ، فأوسع لي ..

لقد تهرب الفراء من الإجابة على سؤال المازني بمجاملة السائل . إنه يعرف الإجابة على السؤال ، ولكن في الإجابة رخصة صريحة تجوز للشاعر التصرف في اللغة كيفما يشاء . فيها نقض للقواعد التي يسهر على حراستها هو وأصحابه . لذلك لم يقلها بنحو مباشر ، وإنما عبر عنها بسياسة ولباقة . والذي أفصح عنها بالنيابة عنه ، هو ابن جني الذي أورد الرواية نفسه . وعلق عليها بقوله : ((قد كان يمكن للفراء أن يقول له : " أي المازني " إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حالة السعة ، أنساً بها ، واعتياداً عليها، وإعداداً لها لذلك عند الحاجة إليها.)) . وواضح أنه حتى في كلام ابن جني نفسه نوع من المناورة . رغم التسليم الصريح بحرية الشاعر في التصرف في اللغة . إذ أن قوله: ((تلزم الضرورة في الشعر في حالة السعة)) فيه نوع من التناقض ، حيث لا ضرورة مع السعة ؟ كما هو واضح .

الخلاصة

هذه صور من التاريخ اللغوي تعبر صراحة تارة وتارة أخرى ضمناً مع شيء من المكابرة أحياناً أو التلطف والتحفظ أحياناً أخرى عن موقف علماء اللغة العرب من لغة الشعر ، وعن إيمانهم أو إقرارهم بما نقلناه من تصريح كل من السيوطي والخليل بن أحمد الفراهيدي وعبر عن فحواه سيبويه والفراء وابن جني وأحمد بن يحيى (ثعلب) والبيهقي وغيرهم . وهو : أن (الشعراء أمراء الكلام ، يقصرون الممدود ، ويمدون المقصور، ويقدمون ويؤخرون ، ويومئون ويشيرون . ويجوز لهم شق المنطق وإطلاق المعنى ومد المقصور وقصر الممدود .. وتثقيل ما لا يجوز تثقيله من الكلمات ، ووضع قبيح الكلام في غير موضعه حتى يصير مستقيماً لا نقص فيه ، وجعلهم الظروف بمنزلة باقي الأسماء ... ولهم أكثر من ذلك) ، ((وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً)) .

وما دام الشعراء أمراء الكلام ، ولهم التصرف في اللغة ألفاظاً ومعاني بما لا يجوز لغيرهم لضرورة واضحة أو لغير ضرورة ، لداع صريح أو لسبب وجداني أو مزاجي مبهم ، ولهم وحدهم تشقيق المنطق وإطلاق المعاني كيفما شاءوا ، فإن لغتهم إذن (تسير

في اتجاه مضاد لوظيفة التحديد التي تفرضها أو تنتهجها لغة النثر ولغة التخاطب العادية، لتؤسس لنفسها منطلقات وتقنيات تركيبية وجمالية جديدة . تتجه بها إلى مستوى أسمى وأعلى .

إن لغة الشعر بهذه الكيفيات تتجاوز البناء النثري العقلاني . وتنتقل من حدود الوظيفة الذهنية أو العقلية أو التمثيلية المتعارفة إلى الوظيفة العاطفية الانفعالية أو المزاجية . وقد تمتد فيها عمليات الإسناد في حالة ((تشقيق المنطق وإطلاق المعنى)) إلى حد التحرر كلياً من فكرة ملاءمته وعقلانيته ، و بهذه الصفات أو الكيفيات أيضاً تتجاوز قيود المرجعات المحدودة ، وما تعارف عليه النحويون والصرفيون والأدباء التقليديون ، وتعمل على إطلاق سراح المعنى من الصلات الدلالية القائمة ، وقد تتجاوز بذلك جزئية الخطاب إلى كليته .

بذلك كله تصبح لغة الشعر حرة لا حدود لها ولا قيود توثقها أو تحد من انطلاقها . وإنها بهذا الانطلاق وهذا التجاوز أو الحرية ، قد تفاجىء بما يمتع وبما يدهش ويثير الاستغراب والاستنكار أيضاً ممن لم يدركوا أعماقها . كما أدهشت بعض النحاة تجاوزات الفرزدق وأثارت استغرابهم أو احتجاجاتهم . ولكن هذه اللغة كانت بهذه التجاوزات المثيرة الغريبة سواء في اللفظ أو المعنى كما سبقت الإشارة تؤسس وتبني لا لتهدم ، تؤسس نظماً وثوابت جديدة توسع بها أفق اللغة القومية . هذا هو ما كان يقصده الفرزدق من قوله : ((علي أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا)) . ولو كان اللغويون العرب يعتقدون أن الشعراء بالتجاوزات التي يذكرونها عنهم يهدمون ما كانوا ليحتجوا بأقولهم ، ويتنازلوا عما تبنوه من قواعد وأصول ليأخذوا بها . ويسعون بكل ما في وسعهم لإيجاد ما يبررها . فإذا عجزوا سلموا بالأمر الواقع وخضعوا واتخذوا منها نماذج يقاس عليها ويشققون منها مذاهب وآراء واستثناءات وتفريعات جديدة .

إن الشاعر كما رأينا ابن جني يصرح بقوله : ((فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على انخراق الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جَشِمه منه ... مؤذن

بصياله وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته . بل مثله في ذلك عندي مثل مُجْرِي الجَموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام . فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض مُنّته . إنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحامُ مثله ، إدلالاً بقوة طبعه ، ودلالة على شهامة نفَسه)) . وإذن فهو بهذه التجاوزات وهذا الاقتحام أو الجموح والتجشم والانتهاك ، إن صح القول ، يدلل على شجاعته وقوة طبعه وشهامة نفسه وفيض منته)) هذه الصفات التي لا تجتمع إلا لمن يعطي ويبني ويؤسس ويمن . وليس فيمن يخرب ويعبث ويهدم .

هذا هو الشاعر في نظر علماء اللغة العرب ، وهذه هي لغته كما فهموها ، قريبة مما تصورها وتفهمها (جون كوهن) وأضرابه بعد قرون وأزمان عديدة . آمنوا بسموها وارتقائها وتفوقها على لغة النثر فضلاً عن لغة الكلام العادية ، فهي وفق إدراكهم لها (لغة عليا) بعد لغة القرآن ، متميزة بالانطلاق والتحرر إلى حد التعارض والتناقض مع لغة النثر أحياناً . فإذا كان قد فرض على لغة النثر الالتزام الصارم بالقواعد والأصول ، أو الثبات والسكون والخضوع لها واستطاع النحاة أن يبسطوا فيها أو عليها سلطانهم . فإن لغة الشعر تسير في حركة دائمة ، تصل إلى حد الثورة والتمرد ، وإن لم تصل إلى حد الانعتاق المطلق: إنها اللغة التي تتجاوز الحدود وتخرج على القواعد . وتفرض سلطانها ، لتثبت أن اللغة حية مرنة دائمة التطور ، ((وإن قواعدها التركيبية أكثر مرونة ، بمعنى أن كل تركيب تتحقق به إصابة المعنى هو إضافة إلى النحو العربي ، حتى وإن بدا للبعض أنه انحراف أو انتهاك لبنية اللغة .)) [٦٢] . وهذا ليس ما يعتقده علماء اللغة العرب وحدهم ، وإنما هو اعتقاد معظم النقاد والبلاغيين العرب أيضاً ، كما تظهره تعليقاتهم وتحليلاتهم الخاصة لنصوص الشعر والتي سنستعرضها ونحللها في الحلقة الثانية من هذا البحث .

الهوامش

١ - أحمد درويش ، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي ، *المجلة العربية للثقافة* ، س ١٦ ع ٣٢ ذوالقعدة

١٤١٧هـ ـ مارس (آذار) ١٩٩٧م ، تونس : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ص ٥٩ .

٢ - **انظر إدوارد سابير** Edward Sapir ، اللغة والأدب في كتاب ، اللغة والخطاب الأدبي ، اختيار وترجمة: سعيد الغانمي ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣م ، ص ٢٩ . ولقد ترجم الأستاذ المنصف عاشور هذا المقال ونشره مستقلاً . انظر : الحياة الثقافية ، ع ٣٥ ، س ١٠ ، تونس ، ص ص ١٢٤ـ١٣٢ .

٣ - **أحمد درويش** ، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي ، ص ص ٦٠ ــ ٦١ . انظر كذلك : جان كوهن، *بنية اللغة الشعرية* ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء : دار توبقال ، ١٩٨٦م .

٤ - **أحمد درويش** ، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي ، ص ص٦٣ ــ ٦٣ .

٥ - **جان كوهن** ، *بنية اللغة الشعرية* ، ص ١٩١ .

٦ - **جان كوهن** ، *بنية اللغة الشعرية* ، ص ص ٨ ـ ١٥ .

٧ - **جان كوهن** ، *بنية اللغة الشعرية* ، ص ١٤٢ .

٨ - **جان كوهن** ، *بنية اللغة الشعرية* ، ص ٤٩ .

٩ - **جوزيف فندريس** ، *اللغة* ، تعريب : عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥٠ ، ص ص ١٨٢ .

١٠ - **فندريس** ، المصدر السابق نفسه ، ص.

١١ - **فندريس** ، المصدر نفسه ، ص ٣٤٠ .

١٢ - **فندريس** ، المصدر نفسه ، ص ٣٤١ .

١٣ - **انظر حسن ناظم** ، *المفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم* ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤م ، ص ص ??ـ٨٩ ، ١١٦ ـ ١١٧ .

١٤ - **جمال الدين بن منظور** ، *لسان العرب* ، تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرين القاهرة : دار المعارف ، د. ت ج ٣ ، ص , ٢٢٧٤

١٥ - **السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي** ، *تاج العروس من جواهر القاموس* ، تحقيق : حسين نصار ، سلسلة التراث العربي ، الكويت : وزارة الإرشاد والأنباء ، ١٣٦٩هـ ـ ١٩٦٩م ، ج١٢ ، ص ص ١٧٧ - ١٧٨ .

١٦ - **الزبيدي** ، *تاج العروس* ، ص ١٧٧ ـ ١٧٨ .

١٧ - **الزبيدي** ، المصدر نفسه ، ص١٧٧ .

١٨ - انظر **سيد محمد غنيم** ، اللغة والفكر عند الطفل ، *مجلة عالم الفكر* ، المجلد الثاني ، العدد الأول، ١٩٧١م ، ص ١٢٩ . للمزيد من التفصيل حول العلاقة بين اللغة والفكر انظر كذلك **أحمد محمد المعتوق** ، الحصيلة اللغوية ، أهميتها ، مصادرها ، وسائل تنميتها ، عالم المعرفة ، عدد(٢١٢) ، ربيع الأول ١٤١٧ هـ ـ أغسطس/ آب ١٩٩٦م ، الكويت ، ص ص٣٦ ــ ٣٧ .

١٩ - **عمرو بن بحر الجاحظ** ، *البيان والتبيين* ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ط٥، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م ، ج١، ص ٧٦ .

٢٠ - **جلال الدين السيوطي** ، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم وآخرين ، القاهرة : دار إحياء الكتب العربية ، د . ت ، ج١، ص٤١ .

٢١ - **الشريف المرتضى علي بن الحسين** ، *طيف الخيال* ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، القاهرة : دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٨١هـ ، ص ٨٢ .

٢٢ - **محمد مفتاح** ، *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* ، ط ٢ ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٨٦م ، ص ٣٩ .

٢٣ - **السيوطي** ، *المزهر* ، ج٢، ص ٤٧١ .

٢٤ - **إبراهيم بن محمد البيهقي** ، *المحاسن والمساوئ* ، بيروت : دار صادر ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م ، ص ٤٢٧ .

٢٥ - انظر **أحمد درويش** ، *مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي* ، ص ص٦٣ ــ ٦٣ .

٢٦ - للاطلاع على نماذج مما خرج فيه الشاعر على قواعد اللغة أو ما سمي بضرورات الشعر انظر ، **محمد بن عمران المرزباني** ، *الموشح* ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٥م ، ص ص ١٣٦ ـ ١٣٧ .

٢٧ - **ضياء الدين ابن الأثير** ، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٥٩م ـ ١٩٦٢م ، ج ?ص ٢٣٩ ، ج ?ص ١٠ .

٢٨ - انظر **سيبويه ، عمرو بن عثمان** ، *الكتاب* ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط ٣ القاهرة : عالم الكتب ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، ج ?، ص ص ٢٦ـ٣٢ . وللمزيد من التفصيل وذكر الأمثلة والشواهد الألفاظ الغريبة والوحشية المستعملة في الشعر وآراء النقاد العرب القدامى فيها انظر **محمود**

عبد العظيم عبد الله صفا ، *فصاحة الكلمة بين البلاغة والنقد* ، ط١ ، القاهرة : مطبعة دار البيان ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ، ص ص٤١-٨٤ .

٢٩ - **محمد عيد** ، *المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر* ، القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨١م ، ص ١١٦ ، انظر كذلك ص ١٢٦ .

٣٠ - انظر **عز الدين إسماعيل** ، *في الأدب العباسي ، الرؤية والفن* ، بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٥م ، ص ٤٣٨ .

٣١ - انظر **محمد أبو الفرج** ، *المعاجم اللغوية* ، *في ضوء دراسات علم اللغة الحديث* ، ط١ بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م ، ص ٩٨ .

٣٢ - **أبو الفتح عثمان بن جني** ، *الخصائص* ، تحقيق : محمد علي النجار ، بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ت ، ص٣٩٢ . والكلمات المشار إليها بالنجمة هي على التوالي ، *الصيال ، الصول ، وهو السطوة في الحرب ونحوها أو الإقدام ؛ وتخمط ، يقال ، تخمط الفحل ، هدر وثار . وتخمط ، تكبر . *تكفّر ، أي دخل في سلاحه وتغطى به واستتر . *الملحاة ، اللوم ، وهو مفعلة من لحوت العود ، قشرته .

٣٣ - **محمد بن عبد الغفور الكلاعي** ، *أحكام صنعة الكلام* ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، بيروت: دار الثقافة ، ١٩٦٦م ، ص ٣٦ .

٣٤ - **محمد عيد** ، *المستوى اللغوي* ، ص ١٣ .

٣٥ - **السيوطي** ، *المزهر* ، ج٢ ، ص ٣٠٩ .

٣٦ - **السيوطي** ، *المزهر* ، ص ص٤٧٠ ـ ٤٧١ .

٣٧ - **علي بن سليمان الملقب بحيدرة اليمني** ، *كشف المشكل في النحو والتصريف وما في الشعر عليه المعول* ، ص٤٠٤ ، نقلاً عن محمد عيد ، المستوى اللغوي ، ص ١٣٠ .

٣٨ - انظر في تعريف البلاغة **أحمد مطلوب** ، *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* ، بغداد : مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ، ص ص ٤٠٢ ـ ٤٠٦ .

٣٩ - انظر **محمد حسن جبل** ، *الاحتجاج بالشعر في اللغة* ، الواقع ودلالته ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م ، ص ص ١١١ ـ ١١٤ .

٤٠ - انظر أدونيس ، **علي أحمد سعيد** ، *الثابت والمتحول* ، بحث في الأتباع والإبداع عند العرب ٢ـ تأصيل الأصول ، بيروت : دار العودة ، ١٩٨٣م ، ص ١٦٠ .

٤١ - **محمد حسن جبل** ، *الاحتجاج بالشعر في اللغة* ، ص ٢٣٥ .

٤٢ - **محمد عيد** ، *المستوى اللغوي* ، ص ١٣٠ .

٤٣ - انظر على سبيل المثال ، *ضرائر الشعر* ، **لابن عصفور** ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٠م ، *ضرورة الشعر* ، **لأبي سعيد السيرافي** ، تحقيق : د. رمضان عبد التواب ، بيروت : دار النهضة العربية ، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م ، ما يجوز للشاعر في الضرورة ، **لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني** ، تحقيق : د. المنجي الكعبي ، تونس : الدار التونسية للنشر ١٩٧١م ، *الموشح* ، **محمد بن عمران المرزباني** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م ، ص ص ١٢٧ ـ ١٣٦ ، ومواضع أخرى كثيرة ، أمالي ابن الشجري ، ثلاثة أجزاء تحقيق : د. محمود محمد الطناحي ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م . انظر ج ٣ ص ص ٥٥٦ - ٥٥٨ . أما سيبوية فقد أورد العديد من الشواهد في مواضع عدة من كتابه ، انظر ((الكتاب)) ، ج ٥ ، ص ٣٢٠ . فهرست مسائل النحو والصرف (الضرورة ولغة الشعر) .

٤٤ - انظر **هبة الله علي بن محمد بن حمزة العلوي** ، *أمالي ابن الشجري* ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٣٠م ، ج ٣ ، ص ص ٥٥٦ ـ ٥٥٨ ، فهرست بيان المواضع التي استشهد فيها على (ضرائر الشعرية).

٤٥ - **القزاز القيرواني** ، *ما يجوز للشاعر في الضرورة* ، المقدمة .

٤٦ - انظر **السيرافي** ، *ضرورة الشعر* ، ص ٣٤ وما بعدها .

٤٧ - سيبويه ، *الكتاب* ، ج ١ ، ص ص ٢٦ ـ ٣٢ .

٤٨ - **أبو الفتح عثمان بن جني** ، *الخصائص* ، تحقيق : محمد علي النجار ، بيروت : دار الكتاب العربي ، د. ت ، ج ٣ ، ص ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤ .

٤٩ - المصدر السابق نفسه ، ص ٣٠٢ .

٥٠ - انظر **محمد عيد** ، *المستوى اللغوي* ، ص ص ١٤٠ ـ ١٤١ .

٥١ - **أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك** ، شرح التسهيل ، مخطوط ـ القاهرة : دار الكتب ـ ١٠ ش نحو . نقلاً عن د. محمد عيد ، المستوى اللغوي ، ص ١٤١ .

٥٢ - كمثال على ذلك بالإضافة إلى ما سبق ذكره انظر ، **ابن جني** ، *الخصائص* ، ج١ ، ص ص ٢٤٠ ـ ٢٤٢ .

٥٣ - انظر **مايكل زويتلر** ، التقليد الشفهي للشعر القديم ، ضمن كتاب *دراسات في تاريخ اللغة العربية* ، ترجمة : د. حمزة بن قبلان المزيني ، الرياض : دار الفيصل الثقافية ، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م ،

الصفحات ، ٢٧٧ ـ ٢٧٨ ، ٢٨٦ ـ ٢٨٧ ، ٢٩٧ .

٥٤ - ابن الأثير ، المثل السائر ، ج ?ص ٤٩ ـ ٥٠ .

٥٥ - انظر **حسني عبد الجليل يوسف** ، *موسيقى الشعر العربي* ، *دراسة فنية عروضية* ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٨٩م ، ج١ص ٢٤٧ ، ٢٦٥ ..

٥٦ - **المرزباني** ، الموشح ، ص ٣٠٦ .

٥٧ - انظر د. **أحمد طاهر حسنين** ، *الاكتمال اللغوي عند العرب* ، منهج شامل لتعليم اللغة العربية (الأصوات ـ الصرف ـ المعاجم ـ النحو) ، القاهرة : ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ، ص ٢٢٣ . نقل عن الفهرست لابن النديم قوله أن ابن أبي طاهر قد كتب كتاباً أسماه ((سرقة النحويين من أبي تمام)) .

٥٨ - انظر **عبد الله بن مسلم بن قتيبة** ، *الشعر والشعراء* ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، سلسلة ذخائر العرب ، القاهرة : دار المعارف ، ١٣٦٤هـ ، ط ١٩٨٢م ، ج ١، ص ٣٥ .

٥٩ - **ابن قتيبة** ، المصدر السابق نفسه .

٦٠ - المرزباني ، الموشح ، ص ص ١٤٠ ـ ١٤١ .

٦١ - **ابن جني** ، *الخصائص* ، ص ص ٣٠٢ ـ ٣٠٣ .

٦٢ - **حسني عبد الجليل يوسف** ، *موسيقى الشعر العربي* ، ص ٢٤٨ .

المراجع

ابن الأثير ، ضياء الدين ، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة

القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٥٩م ـ ١٩٦٢م .

ابن الشجري ، ضياء الدين هبة الله ، *أمالي ابن الشجري* ، ثلاثة أجزاء تحقيق : د. محمود محمد الطناحي ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م .

ابن عصفور ، علي بن مؤمن الأشبيلي ، *ضرائر الشعر* ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٠م .

ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم ، *الشعر والشعراء* ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، سلسلة ذخائر العرب ، القاهرة: دار المعارف ، ١٣٦٤هـ ، ط ١٩٨٢م .

ابن منظور ، جمال الدين ، *لسان العرب* ، تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرين القاهرة : دار المعارف ، د. ت.

أبو الفتح ، عثمان بن جني ، *الخصائص* ، تحقيق :محمد علي النجار،بيروت:دار الكتاب العربي،د. ت .

أبو الفرج ، محمد ، *المعاجم اللغوية* ، *في ضوء دراسات علم اللغة الحديث* ، ط ١، بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م .

أدونيس ، علي أحمد سعيد ، *الثابت والمتحول* ، بحث في *الأتباع والإبداع عند العرب ٢ ـ تأصيل الأصول* ، بيروت : دار العودة ، ١٩٨٣م .

إسماعيل ، عز الدين ، *في الأدب العباسي* ، *الرؤية والفن* ، بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٥م .

البيهقي ، إبراهيم بن محمد ، *المحاسن والمساوئ* ، بيروت : دار صادر ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م .

الجاحظ ، عمرو بن بحر ، *البيان والتبيين* ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ط ٥ ، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .

جبل ، محمد حسن ، الاحتجاج بالشعر في *اللغة* ، *الواقع ودلالته* ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

حسنين ، أحمد طاهر ، *الاكتمال اللغوي عند العرب* ، *منهج شامل لتعليم اللغة العربية* (الأصوات - الصرف - المعاجم - النحو) ، القاهرة : ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م .

درويش ، أحمد ، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي ، *المجلة العربية للثقافة* ، س ١٦ ع ٣٢ ذو القعدة ١٤١٧هـ ـ مارس(آذار) ١٩٩٧م ، تونس : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني ، *تاج العروس من جواهر القاموس* ، تحقيق : حسين نصار ، سلسلة التراث العربي ، الكويت : وزارة الإرشاد والأنباء ، ١٣٦٩هـ ـ ١٩٦٩م .

زويتلر ، مايكل ، التقليد الشفهي للشعر القديم ، *دراسات في تاريخ اللغة العربية* ، ترجمة : د. حمزة بن قبلان المزيني ، الرياض : دار الفيصل الثقافية ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م .

سابير ، إدوارد ، Edward Sapir ، اللغة والأدب ، في كتاب ، *اللغة والخطاب الأدبي* ، اختيار وترجمة سعيد الغانمي ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣م .

سيبويه ، عمرو بن عثمان ، *الكتاب* ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط ٣ ، القاهرة : عالم الكتب، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

السيرافي ، الحسن بن عبد الله ، *ضرورة الشعر* ، تحقيق : د. رمضان عبد التواب ، بيروت : دار النهضة العربية ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

السيوطي ، [illegible]ل الدين ، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم وآخرين ، القاهرة: دار [illegible]ب العربية .

صفا ، محمود عبد العظيم عبد الله ، *فصاحة الكلمة بين البلاغة والنقد* ، ط١ ، القاهرة : مطبعة دار البيان ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

عيد ، محمد ، *المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر* ، القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨١م.

غنيم ، سيد محمد ، اللغة والفكر عند الطفل ، *مجلة عالم الفكر* ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، ١٩٧١م.

فندرس ، جوزيف ، *اللغة* ، تعريب : عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥٠ .

القيرواني ، محمد بن جعفر القزاز ، *ما يجوز للشاعر في الضرورة* ، تحقيق : د. المنجي الكعبي ، تونس : الدار التونسية للنشر ١٩٧١م .

الكلاعي ، محمد بن عبد الغفور ، *أحكام صنعة الكلام* ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦م .

كوهن ، جان ، *بنية اللغة الشعرية* ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء : دار توبقال ، ١٩٨٦م .

المرتضى ، الشريف علي بن الحسين ، *طيف الخيال* ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، القاهرة : دار إحياء الكتب العربية .

المرزباني ، محمد بن عمران ، *الموشح* ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م .

مطلوب ، أحمد ، *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* ، بغداد : مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م .

المعتوق ، أحمد محمد ، الحصيلة اللغوية ، أهميتها ، مصادرها ، وسائل تنميتها ، *عالم المعرفة* ، عدد (٢١٢) ، ربيع الأول ١٤١٧ هـ-أغسطس/ آب ١٩٩٦م ، الكويت .

مفتاح ، محمد ، *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* ، ط ٢ ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٨٦م .

ناظم ، حسن ، *مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم* ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤م .

يوسف ، حسني عبد الجليل ، *موسيقى الشعر العربي ، دراسة فنية عروضية* ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٨٩م .